مجلة علوم إنسانية
JOURNAL OF HUMAN SCIENCES
مجلة دورية محكمة تعنى بالعلوم الإنسانية

جماليات السرد القرآني في قصة ذي القرنين: دراسة سيميائية

دكتور أسامة عبد العزيز جاب الله

مدرس البلاغة والنقد الأدبي - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ

ibnmonkz2005@yahoo.com

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين ، الرحمن الرحمن ، الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن ، المتفرد بالعزة والجبروت ، سبحانه ليس كمثله شيء وهو السميع البصير .

والصلاة التامة على النور الهادي ؛ سيدنا محمد بن عبد الله ، وعلى آله وصحبه وسلم .

وبعد .

فالنص القرآني لاتنقضي عجائبه ، ولا تنتهي منابع الجمال فيه عند حدّ ، بل يفيض دوماً بالكثير والكثير من ألوان الجمال ، وأصناف الإعجاز على مرّ الأزمان والدهور . ومن ألوان إعجازاته ما يحويه من قصص قرآني بالغ الدقة في الأداء ، بليغ الرقة في الهدف والموعظة ، مُعجِز في نقل الحدث من حيّز زمني ضيق قديم إلى أحياز زمنية متّسعة تجدد على مرّ الأزمان ، تتميّز بالثراء .

ومن هذا القصص القرآني الجميل ما نجده في سورة الكهف من ذكر لقصة ذي القرنين ؛ الملك الطوّاف الذي جالَ المشرق والمغرب ، وتصدّى لألوان من الصراع في رحلاته المكانية ، برزت في هذه الصراعات مظاهر متعددة لتصرفات هذه الشخصية ، وقدرتها على مواجهة ما يستجدّ من أحداث وفق منظومة إيمانية تستند إلى التمكين الإلهي .

ولعلّ ذكر القرآن لهذه القصة جاء في معرض إبطال حجج الكفار ومن ورائهم من اليهود ، وتصديقاً للنبي صلى الله عليه وسلم في دعوته المباركة ، وتثبيتاً له في إثبات نبوته في وجه المنكرين المعارضين .

ولذا جاء السرد القرآني للقصة مبهراً إذ تميّز بالتكثيف النصي فمثلت هذه القصة (17 سبع عشرة آية) من جملة آيات السورة المباركة ؛ سورة الكهف (110 مائة وعشر آيات) . وهذا التكثيف استلزم الإيضاح لما هو أكثر أهمية في هذه القصة ألا وهو ما لاقاه ذو القرنين من صراعات في مرحلة من حياته ، وما انتهت إليه هذه الصراعات من تمكين وإيمان ، مما يثبّت قلب النبي صلى الله عليه وسلم في دعوته ، ويصير بشارة له على قرب زمن التمكين ، وعلوّ كلمة الله على كلمة الكفر حتى ولو بعد حين .

ونظراً لكل ما تحمله القصة من معان وعبر وألوان متنوعة من فيوض الجمال عرجنا على لمح ما فيها من فنيات تصويرية ، وجماليات نسقية من خلال الاستعانة بالمنهج السردي السيميائي الذي يعتمد على توظيف فن العلامة وما ترمي إليه في نسق التعبير .

وقد جاءت هذه الإطلالة البحثية متدرجة في مبناها بما يتلائم مع تقسيمات السرد القرآني للقصة . فجاءت مباحث هذه الإطلالة كالآتي :

1- *المدخل :* وفيه عرضنا لمفهومي الحكي والسرد ، وما ينتظم داخلهما من ألوان للسرد ، ومميزات كل لون . كذلك عرجنا على تبيان منهج القرآن في تناول الفن القصصي ، وكيف يتنوع هذا المنهج وفق مقتضيات السياق القرآني ، وحسب مقتضى الحال بمفهوم البلاغة .

2- *تمفصلات القصة في السرد القرآني :* وقد قسمنا هذه التمفصلات الدلالية إلى أربعة تمفصلات هي :

التمفصل الأول : الوحدات السيميائية الدالة على التعريف بذي القرنين ، إجابة على السؤال المطروح (من هو ؟)

التمفصل الثاني : الوحدات السيميائية الدالة على الرحلة إلى مغرب الشمس (المكان الأول) .

لتمفصل الثالث : الوحدات السيميائية الدالة على الرحلة إلى مطلع الشمس (المكان الثاني) .

التمفصل الرابع : الوحدات السيميائية الدالة على الرحلة إلى بين السدّين (المكان الثالث) .

ثم فصّلنا القول في كلّ تمفصل على حدة .

3- *ومضات سردية :* وقفنا فيه مع بعض الومضات السردية الدالة في بناء القصة ، وما أفادته كل منها في النسيج القرآني ، مما كان له أكبر الأثر في إيضاح الكثير من الصور والدلالات المستفادة من التعبير القصصي في هذا المقام .

4- *الخاتمة :* وقد خلصنا فيها إلى بعض النتائج التي نتجت عن السياق السردي في قصة ذي القرنين .

والله وحده نسأل أن يهدينا إلى الصواب ، وأن يجنبنا الشطط ، إنه ولي ذلك ، وهو أهل التقوى وأهل المغفرة .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين .

1- مدخل :

يتكئ فن الحكي بصفة عامة على دعامتين :

الأولى : أن يحتوي على قصة ما ، تضم في طياتها أحداثاً محددة .

والثانية : أن يتم تعيين الطريقة التي يتمّ بها حكي تلك القصة . وهذه الطريقة تُسمّى (سرداً) . كما أنّ القصة الواحدة تكون قابلة للحكي بالعديد من الطرق ، ولذا يتم الاعتماد على السرد بوصفه المحدد المسئول عن حكي قصة ما بطريقة معيّنة دون غيرها .

وكما أن هذا السرد (الحكي) يقتضي بالضرورة وجود قصة ما ، فإنه يفترض أيضاً وبصورة منطقية وجود سارد لهذه القصة ، كذلك يفترض وجود مَنْ يُحْكَى له هذه القصة (المسرود له) ، فهو المتلقي لبنية الحكي ، والمنوط به التفاعل مع المعاني والأحداث المضمَّنة فيها .

فالحكي "هو كلّ خطاب يدفعنا إلى استدعاء عالم مدرك كواقع مادي أو روحي ، وهذا العالم يقع في زمان ومكان محددين ، وهو يعكس غالباص فكراً محددا لشخص أو لمجموعة من الأشخاص بما فيها الراوي " (1) .

كذلك فإن بنية القصة بهذا الشكل تقتضي تواصلاً ما بين طرف أول (الراوي / السارد) وطرف ثان هو (المروي له / المسرود له) ، لأن هذا التواصل هو مناط الحكي ، والمترتب على السرد .

الراوي (السارد) ـــــ القصة ـــــ المروي له

يقول د. حميد لحمداني : " السرد هو الكيفية التي تُروْى بها القصة ... والقصة لا تتحدد بمضمونها فقط ، ولكن أيضاً بالشكل أو الطريقة التي يُقَدَّمُ بها ذلك المضمون " (1) .

والسرد بهذا المفهوم (قناة اتصال) بين الراوي والمروي له ولذا لابد له من أنماط تحدده ، وتميزه عن غيره من طرق الحكي أو الروي . فنجد عند الشكلاني الروسي توماتشفسكي تمييزاً بين نوعين من السرد هما (2) :

الأول : السرد الموضوعي (Objective) ، وفيه يكون الراوي مطّلعاً على كلّ شيء ، حتى أفكار الأبطال نفسها .

والثاني : السرد الذاتي (Subjective) ، وفيه نتتبع الحكي من خلال الاعتماد على تفسير المتلقي (المروي له) لكل أحداث الحكي ، ونلمحه وهو يحاول تقديم التفسيرات المتعددة لأحداث الحكي .

وعلى هذا أصبح النص السردي Narrative Text من بين النصوص التي اهتم بها الباحثون في السيميائيات "sociology" (3).

ويحاول علم السرد " narratology " من حيث هو فرع من علم النص " textology " أن يضبط منهجه , وأن يجعل الظاهرة الأدبية تتسم بالعلمية, وذلك بإبعادها عن التأويل غير المعلل(4).

ولعل أبرز تحديد لعلم السرد هو ما اقترحه (ميك بال) حيث اعتبر علم السرد هو السردية " narrative " أو هو العلم الذي يقبل صياغة النصوص السردية في بنيتها السردية(5) . وذهب (ميك بال) إلى أن النص القصصي يمكن أن يُلْحَظ من خلاله ثلاثة أنواع :

1- النص السردي .

2- الحكاية .

3- القصة .

والسردية حسب مفهوم (ميك بال) هي الطريقة التي بها تفكّ شفرات النص , وهي محددة بعلاقات تربط بين النص السردي Narrative Text والحكاية Recite والقصة History (6)

.

وعلم السرد حين يتناول مفهوم القصّ فإنه يشير إلى ثلاثة معانٍ لهذا القص تتمثل في (7) :

الأول : المضمون السردي (الحكاية) الذي يتمثل في الأحداث المضمّنة فيها .

والثاني : فعل القص نفسه (طريقة السرد) ، وما يتبعه من إنشاء علاقات بين أطراف عملية السرد (السارد – السرد – المسرود له) .

والثالث : الملفوظ السردي ، أي الهيئة التي يظهر عليه فعل القص (مكتوب أو شفوي) .

كما أن هذه المكونات الثلاثة تندرج بهذا الشكل في مستويين من مستويات الحكي القصصي أو السرد هما (8) :

- *مستوى المتن الحكائي* ؛ وهو موضوع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكوّن مادة الحكي .
- *مستوى المبنى الحكائي* ؛ وهو خاص بكيفية ظهور هذه الأحداث في بنية الحكي ، وما يتبع هذه الأحداث من حركة الشخصيات ، وتوالي الأحداث ، وتتابع الحبكات وانكشافها وغير ذلك .

وقد أدى الاهتمام بهذه الموضوعات والسيميائيات بخاصة إلى استبدال فكرة الوظيفة function " بالملفوظ السردي " والاعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحيانا بالجدول الإدراجي , وتتصل أحيانا أخرى بالجدول التعاقبي, فتنشئ العلاقات التي تربط بين الملفوظات السردية في علاقاتها المختلفة (9) .

وكان من مبادئ السيميائيات بحسب الوجهة الدياكرونية أن جنحت إلى تحليل القصة من أجل إظهار شبكة العلاقات الدلالية الخاصة بها ، لأنها هي التي تشكل تمظهر النص القصصي .

فالقصة تعني المادة الأولية الحكي ، وعليه فإنّ الحكي يعني الأحداث والأفعال الكلامية المتداولة في القصة. والخطاب هو الصيغة التي بها يتم تشكيل القصة وصياغتها النهائية التي يختارها الروائي كسبيل للإفهام والتوصيل وأداة لهما . كذلك فالسرد هو عملية إنتاج وهو " فصل التلفظ الذي ينتج الحكي" (10) . وبالتالي فعملية السرد ترتبط أكثر بالسارد والزوايا التي من خلالها يرصد الوضعيات ، وهي عادة وضعيات تتأرجح – في الروايات – بين ضوابط موضوعية وضوابط غير موضوعية، أي اعتباطية أو لسانية محضة.

إن ما نقصد إليه من خلال الانفصال والاتصال هو عملية التأكيد على الخلاف بين القصة والخطاب كمفهومين محوريين في تحليل الروايات ، وأيضا النصوص السردية الأخرى المتنوعة.

كذلك التأكيد على أن المفاهيم الأخرى وإن كانت ضرورية للفهم فهي تدخل تحت لواء القصة أو الخطاب. فالحكي بنية تحتية للقصة. والنص البنية الشمولية والنهائية للخطاب. أما السرد فمرتبط بهما معا (11) ، لأنه يرتب الأفعال الحكائية في القصة حسب زوايا محددة يقف فيها السارد ، وينظر منها إلى الأشياء المتحركة والثابتة أمامه ، فيحدد للمتلقي أبعادها كالجهة

والحجم والمسافة والوضع ... لأنه بدون هذه الأبعاد – سواء أكانت قرائنها وضوابطها موضوعية محسوسة ومعروفة في العالم الخارجي ، أم كانت قرائنها وضوابطها غير موضوعية ؛ أي وليدة المتخيّل ، وذلك يعني أنها ضوابط لسانية – وبدون هذه الأبعاد تتماهى الصورة في ذهن القارئ .

والسرد مرتبط بالخطاب لأن السارد في الروايات يختلف. فهو إما عالم بكل شيء ، وهو في هيمنته على السرد يهيمن على الصيغة ، أي على الخطاب ، فيكون متماثلا ومتواترا ومطردا على العموم . أما الراوي المشارك في الأحداث فهو يوجه الخطاب من خلال تركيزه على شخصية بذاتها ، سواء من الخارج أو من الداخل ، وذلك بحسب تعبير (جينيت) أنه يعتمد على فنية التبئير الخارجي والتبئير الداخلي(12).

وعادة يكون السارد المشارك في الأحداث شخصية مركزية أوهامشية في الرواية ، تنقل إلينا القول والفعل . وبذلك تختلف الصيغ والخطابات باختلاف الساردين ووضعياتهم . وينتج عن ذلك اختلاف في زمن القول المنقول أو المسرود وجهته .

ويقوم المنهج الذي يقترحه التحليل السيميائي للخطاب السردي على اعتماد نماذج لغوية تحكم البنية السطحية surface structure والبنية العميقة Deep structure للمسار السردي في أي قصة . فالبنية السطحية " هي الطريقة التي تتحرك بها البنية التحية للسرد " (13) . أما البنية العميقة فهي " البنية السردية التجريدية الأساسية التي ينهض عليها السرد . وهي تتألف من تصوّرات تركيبية ودلالية شمولية تتحكم في دلالة السرد ، وتنتقل إلى المستوى السطحي بمجموعة من العمليات والتحولات " (14) .

ولذا فإنّ النماذج اللغوية التي سنتناولها بالدراسة ؛ (قصة ذي القرنين) تعد خطابات مشعة , أي : تستفز المتلقي ، بل وتدعوه دوماً إلى إدراك ما بها من جماليات ، وما تحويه من فرائد لغوية وبيانية يعجز هذا المتلقي عن ملاحقة أطيافها المتنوعة المتعددة ، يقول تعالى : (
☙♍✂◆⬈⬀❷→✆⬂✇👓✂ ◆♌❒⬉❷✸📪⍓⑨◆☝◆③ •☒⬩▫❐🕮
✏👓⍓♑⬈✇👓☒▦⬂🔔❐🕮 ✌✇❑➔🖫➔🔔 🗐❼■✍◆⬉ ⇳✈❐🕮
⇗✗✗⇖) سورة محمد صلى الله عليه وسلم .

ولمّا كان القران الكريم قد أولى عناية بالقصّ والقصص فزخرت بهما سوره الكريمة ، بات ممكناً الخوض في هذا الميدان والكشف عن المكونات القيمة والصيغ السردية الباهرة في معجزة القران الكريم ، وذلك لأنّ القص في القرآن الكريم أبنية فنية متكاملة .

والقصّ في القرآن الكريم يوظفّ فنية السرد الذي قد يكون بآية واحدة أو ببضع آيات ، فيوجز قصة أو يحقق أخباراً سردية كما في الآيات الكريمة من سورة الفيل قوله تعالى : (
⍓⌨❿📪◆❻ •✍⍓➔⬩▫ ⍓✂⬂⓿☒📫 ◆❷⬩✍ ⬄⚐⬩✇❐🕮

📪🙸🕯❑🕓⬉♦□🕐💾⬅ ✂🙶🙵⬊⊞🙰⓿✍⬀ ⬀⬂⬃ 📖❑🙵⬧🏳⬄
⑥⬧♑⬊➔⍓✍⬀ 📫☒⑩⬊⑨⍓➚➔📪⬀ ✖🙸❼ ✍⬧🙾⇳💾🙸⓿✍🙵
⬀✠⬂ ❑◆📖❑❻⬀🙥⍓✍• ⬉♦💾■❸⬀&🙾☠⬀ ◖⬧❷⬀❸🕐✂
📖❑📪♦🙶📪🙸⓿✍• ⬀✠⬂) ، أو كما في الآيات الملخصة لقصة من قصصص الأنبياء مثل قصة نبي الله لوط عليه السلام في الآية الرابعة والسبعين من سورة الأنبياء يقول تعالى : (❑◆🙵⬈❑◖🕐🙶 ⬈◆✂✍⬧❹⬃✡□🕐❍⬅
❍⬉▤⬉☺✞🙶 ❑◆⬉🙰💾▫☺✞🙶 ❑◆✞⬧♑✵⓿⬊✡□🕐❍⬅
👌🙰⬀🙪 ✂🙶🙵⬊✆⬧❷⬀③♦□🙰 ✂🙶🙵⅄☹⬅🙾 📫☒🔔☼♦💣
✍□➔⬃⍓☺⍓✍⬉ ✂🙶🙵⬊②⍓⌛♦🕐✵⍰🙾☸⍓ ▤
✆🙸☼✵♑⬅🏳⬄ 📫☒🔔☼⬅□✂☎ 🔔⬧❑⬀✈◆ 🙥⍓❑⬀⬈📖
▫⬧🕐❍⬁✆⬅✓✖◆) .

فهذا إيجاز ذو مضمون سردي يختلف عن ضرب آخر من الخطاب القرآني كما في الآية الثانية من سورة إبراهيم في قوله تعالى : (✂🙶✏★ ✂🙶✏⅄🔔🙰❽
✏⬧📖⬉🕐 👌♦🙶 ✖🙸⑥ ✂🙶🙵❍❍☺⍓🕐❑◆🕐☠🙰 ❑◆👌♦🙶
✖🙸❼ ✂🙶❀☞❻⬀⋎⬂ ▤ ❑◆❑◆③⬃✍⋖
🙵℮🙰💾▫▤⬧🕐⊞🙰❷✠⇦▫🙪 👌🙰♊⇳ ⬉♦⓿☒✂✇▯
⅄☒⑨🙰③⑨✇ ⬀✠⬂) .

أما القصص فهي تلك القوالب السردية الطويلة أو القصيرة أو متوسطة الطول والتي تكوّن بناء سرديا محكما ينطوي على قوانين السرد ونظمه ، وتتوفر على آلياته ووسائله ، وعلى مفرداته المعروفة سواء في فنّ القص التقليدي مثل : الحبكة والعقدة ، والبداية والخاتمة ، والشخصية ، والأمكنة والأزمنة أو في علم السرد كالمروي والمروى له ، وزاوية النظر ، والمشهد ، أم فيما هو مشترك بينهما ، كالشخصية المحورية ، والثانوية ، وتداخل الأزمنة والأمكنة والضمائر وغير ذلك مما يعد إنجازات متميزة في مجال القص المعاصر ، كالحوار الظاهر (الديالوج) ، وما اصطلح عليه بـ(الحواريات) .

ولنا في آيات كثيرة من القرآن الكريم أمثلة كثيرة لهذه الحوارات السردية منها ما ورد في الآية الستين وما تلاها من سورة هود حوارا بين النبي صالح – عليه السلام - وقومه ثمود . أو الحوار الباطني (المونولوج) كما ورد في الآية الثامنة والسبعين من سورة الأنعام على لسان الخليل إبراهيم عليه السلام في قوله تعالى : (▫⬧💾■☺⓿🙶 ❻⧫⬈⧫✂

مجلة علوم إنسانية
JOURNAL OF HUMAN SCIENCES
مجلة دورية محكمة تعنى بالعلوم الإنسانية

✃⊠⓿🕐⍓♎ ♦✌✍⬧🔔 ☪❑⊠➘⚔✍♦✍ “▪⇧☺⊙⌖✍✍✃
✎✍⓿☺■⬛⬧▫ ☎ ⇦❸♦♑⇩🗏❑🕮 ✎✃⊠⓿🕐⍓♎ ❼⚔■🗁♦❻
🕮❑▫⬧⬛■💣⇧ ⬀⚔⚔⬁) ، وتكرار الإشارة بـ(هذا) على هذا النحو هو كلام مع النفس أولا .

وتجلت فنية الوصف حين توظيفها في الآيات القرآنية الكريمة مصورة لحالات عدة ؛ خارجية أو داخلية كما في الآية الخامسة والعشرين من سورة القصص في قوله تعالى : (
⚔⬁⯐⇧☺⬧✍ ✍⍓☺⇦♑🗁⍓⑨⬀■⚔◑ ⇦❍⬂✍♦⬈✎✍❍♑❍▫
🕮⬈✎✍♦⑩⬄⬧⚔☞⬄♒✍✃ ❼■✍♦⬉) ، أو في العرض النفسي كما في الآية السابعة والستين من سورة طه في قوله تعالى : (▫⬧🕯❑❑⬀♉⍓▪“ ✗⚔❼
⬁⚔⚔⬁) 🗐⚔⍓♐❑⑩✌ ☪❑⊠▦⓿⬁⌘ 🕗⚔❍⬁❍⬂▦♦☼ .

كذلك نلمح في النص القرآني ضروباً سردية بالغة الرقي مثل : (تعددية الأصوات ، والقص الملحمي بزمانه ومكانه الموصوفين به ، والعجائبية (القصص العجيب الغريب) كما نصت عليه الآية التاسعة من سورة الكهف في قوله تعالى : (🕮❑✈⇧
✽⬛🕓⍓♦⇧🕒❑🕮 ❑♌❑🕮 ✽💣⬀⌛⬁❍⍓❍
⬅⚐⑩⚔🔔▪❷♒✍✃♦❑ ⬅✃⇧♑♦🗏⬂♒✍✃
✍♦☪⚔☞🕓♦③✃♦⬈ ⇧♊⚔✌ ☎✃❑⇦☼🔔⊠🖎
⬃⊠♑❑⌛🕐✍ ⬁⚔⬀) فهي عجائبية للبشر في تفصيلاتها وأحداثها ، لكنها تحدث بإذن الله فتكون آيات معجزة للأنبياء على البشر ، مما يغري بالوقوف عند توصيفها ، وفرز تفصيلاتها ، وبيان أسرارها .

والأمثلة القرآنية الدالة على الإعجاز التوظيفي للقصص القرآني كثيرة كما في قصة يوسف عليه السلام ، وقصة موسى عليه السلام ، وقصة أصحاب الكهف ، وقصة مريم وغيرها .

ومما يسترعي الانتباه في الأمر أن القرآن الكريم خاطب أمة كان الشعر أداة خطابها الأوفى ، والأشد تأثيرا إلا أنه لم يَحِد عن الشعر فحسب ، بل أتَى بالقص وسيلة للتأثير في مَنْ يُخَاطَب أبلغ التأثير ، وهو اختراق عظيم للذهنية والوجدان العربيين اللذين طُبِعَا على الشعر ، وأدْعَنَا لجرسه ، ولانَا لجمالياته أكثر من سواه من فنون القول الأخرى . وبذلك يكون الخطاب القرآني الكريم قد قلب المعادلة لصالح القصّ من دون الشعر .

ومن ينعم النظر في بنية القصّ القرآني يتوفر على كنوز دفينة ، ويجده بالإضافة إلى رقيه الفني متنوعاً متشعباً ، فيه براعة غير متناهية انعكست في ضروب السرد الفني مما هو موصوف أو غير موصوف ، الأمر الذي يحتاج إلى تقص علمي دقيق لتوصيفه .

لقد ميز النص القرآني بين نوعين من القصص من ناحية مستوياتها الفنية هما :

النوع الأول : القصة الفنية الراقية ، ونصت على ذلك الآية الثالثة من سورة يوسف في قوله تعالى : (✞♦♦⬂♊⇐ ☼♦◗➔⬀❹ ⬉♦◘■●⬂⌨◸ 🕮❒❍⇳❍✽♊⌘ ✂🙵◉♑⬂◗♦🕐✽⬀🖑) ، ولئن تكن هذه الآية في مستهل سورة يوسف المشتملة على عناصر القصة الفنية في ذروة براعتها فإنه يمكننا القول : إن المقصود بـ(بأحسن القصص) الاصطلاح على الرقي الفني فيها .

النوع الثاني : القصة الحقة البعيدة عن الخرافات والأكاذيب ، ونستدل عليه بالآية الثانية والستين من سورة آل عمران في قوله تعالى : (◗⚐♌❒ ♎◸🕐⓿☒✂ ◉♑♦♑⇐❒◆ ✂🙵◉♑⬂◗♦🕐✽⬀⇐ ✂🙵◉♑⬂♦◸🕐❻ 🗐 ❒◆✌◆🙵 ✌⚐♊⇳ ◗⚐◉♑♦🕐❍☸ ◗⚐♦•✂🙵🖉✦) ، وهذا تمييز للقصص القرآني عن الخرافات والأساطير والتلفيقات التي وسمت حكايات مجالس الجاهليين . فهذا تمييز عن ذلك ، وتأكيد مصداقية موضوع القصص القرآني .

وهذه المصداقية أو حقيقية الموضوع في نوعي القصص القرآني كليهما ، ولكن الأول يحمل امتيازاص فنياً أيضاً بدلالة أفعل التفضيل أي : (أحسن القصص) ، وبدلالة العناصر المتجلية ببراعة في سورة يوسف على سبيل المثال لا الحصر .

والقصص في القران الكريم بالإضافة إلى مستوياتها الفنية الرفيعة صوغاً وتأثيراً ، أداة تثقيف وعظة ، وهذا ما نصت عليه الآية رقم (111) من سورة يوسف في قوله تعالى : (♑◉♦◗♦⑨⇳ 🖅☒🔔♍🙴 ×⚐❼ 🔔♦🕐✽🕐⬁♒⚐☠⬀ ⬉⚐♑◉⬀❸◆❒⊲ ❀☯❄❒🕯🖫🙽❼ ✂🙵❀☞◉♑⬂⌛♦🕐◘🖅) . وكذلك الآية رقم (120) من سورة هود في قوله تعالى : (❒◆🖅➚☒◸ ☼❄◗➔⬀❹ ⬉♦◘■●⬂⌨◸ ✌⚐♊⇳ 🕮❒☼🖃⌛♦🙵🖉➚⚐ ✂🙵♑❷❾♌⇐🖎⬀ ✌♦🙵 ☼⇐✞♦⌨❍⚐✹♦➔ 🖃⚐❍⚐🕗 ▫➔♦☒✂⑩◸🖰☒ 🗐 ❒◆♊◸🔔🖉➚◆🖰☒ ×⚐❼ ♎◸🕐⓿🖅■🙼 ✂🙵♑◉⬂♦◸🖃❻ ❒◆✌◆❒⬀⬉⚐➔♦❒⊲ ❒◆❶⚐🖅⬂❷◆❽▤ ♑⚐■☺⇐♦⬃✌⚐✡⚐✓×◆ ⬀🖅✂➲⬅) . وهذا كاف لتفسير دخول عبارات الوعظ والوعد والوعيد على القصص القرآني ، فلم تكن هذه القصص غاية في ذاتها .

وبصفتها أداة للوعظ اتخذت من قصص الأنبياء والأقوام السالفة ، وما حلّ بهم من ثواب وعقاب أمثلة آسرة وجهت المسلمين بقوة نحو الموقف المطلوب سماوياً . أما بصفتها أداة

للتثقيف فإنها زودتهم بمادة تاريخية وحياتية ثرية ومعارف إنسانية شتى ، كانت حاجتهم ماسة إليها .

وفي ضوء ذلك كله عقدنا العزم على تناول (قصة ذي القرنين) في القرآن الكريم معتمدين على ما تقدّمه علوم اللسان كعلم السيميائيات ، والسرديات ، وعلم الأصوات التمفصلي " La Phonétique " لأندري مارتيني .

والنظرية التمفصلية تنظر إلى أي خطاب لغوي مهما كان جنسه أو نوعه على أنه نص يقبل التشكّل في تمفصلين كبيرين , اصطلح على الأول منها بالتمفصل الأول " première articulation " واصطلح على الثاني بالتمفصل الثاني " la deuxième articulation "(13) .

يدرك بالتحديد اللساني في التشكل الأول (التمفصل الأول) الوحدات الدلالية " les monômes significatives " وهي وحدات صوتية تقبل التجزأ إلى أقل منها . ويدرك في التشكل الثاني (التمفصل الثاني) الوحدات الصوتية المميزة , وائتلافها ينتج مثل هذا التمفصل .

نعتمد على هذه الأفكار كلها ، حيث نسعى إلى استثمار المفيد منها في تحليل هذا النص السردي بالتركيز على تمفصلاته النصية ، وأوجهها السيميائية ذات الطابع الإيحائي ، وذلك بالوقوف على الوحدات السيميائية , أي : العلامات أو الإشارات الدالة التي استثمرت في بناء النظام السردي للقصة المقصودة ، وكانت مشحونة بشحنات دلالية .

وفي هذا السياق نشير إلى أن الإجراءات السردية للخطاب السردي تنسجم مع المنطق السردي وروائع الإبداع , وعن طريقها يصل الدارس إلى رصد ملامح الخطاب السردي . غير أن السرد في الخطاب القرآني يختلف عن السرد في الخطاب الأدبي ؛ فمصدرية السرد في الخطاب القرآني تحيل إلى الله سبحانه وتعالى– جلّت قدرته – وتهدف إلى الكشف عن عقيدة التوحيد للمتلقي ، بينما مصدرية السرد في الخطاب السردي الأدبي تنبثق من الذات الإنسانية وأحاسيسها ومشاعرها من خلال صور الإبداع (14) . فالقرآن ليس بكتاب قصص , بل كتاب دعوة وتشريع ، وإن وردت فيه بعض قصص الأمم السابقة ، فإنما ترد في سياق الدعوة إلى الإيمان والتوحيد .

ومن هنا ينبغي أن يكون النظر إلى القصة القرآنية مختلفا عن القصة الأدبية ، إذ القصة القرآنية ليست للتذوق الأدبي أو للمتعة ، بل هي فريدة في طابعها وغايتها وتكوينها (15). إذ الله سبحانه وتعالى– وهو السارد- يُحَرِّك المسرود ضمن وعي مسبق وفق مشيئته ، وطبقا لسابق

علمه لأنه (عليم حكيم) ، وهذا السرد الإلهي لا شأن فيه لمنطق المفاجأة ، وما يسرده يشير ويوحي إلى وقائع تجسد بسرديتها الموضوع والفكرة المنسجمة مع روح العقيدة الإسلامية .

2- *تمفصلات القصة في السرد القرآني :*

يمكن أن ينظر إلى الإشارة أو العلامة " singe" في الخطاب القرآني على أنها هيئة أو نصبة بتعبير (الجاحظ) (16) ، إذ هي هيئة ناطقة من دون لغة , ومشيرة من غير حركة جسدية , بل هي علامات دالة على قدرة السارد – الله سبحانه وتعالى - .

ولهذا من الممكن التعامل مع الإشارات " signs " والرموز "symbols " في هذا النص السردي قصة (ذي القرنين) بتقسيمه إلى عدة تمفصلات ، وتُعَدّ هذه بمثابة حقول دلالية ، ولكل تمفصل وحدات سيميائية (unités sémiotiques) ، نجسدها في الوحدات الآتية:

1- *التمفصل الأول:* الوحدات السيميائية الدالة على التعريف بذي القرنين ، إجابة على السؤال المطروح (من هو ؟)

2- *التمفصل الثاني:* الوحدات السيميائية الدالة على الرحلة إلى مغرب الشمس (المكان الأول)
.

3-*التمفصل الثالث:* الوحدات السيميائية الدالة على الرحلة إلى مطلع الشمس (المكان الثاني) .

4-*التمفصل الرابع:* الوحدات السيميائية الدالة على الرحلة إلى بين السدّين (المكان الثالث) .

يتضح من خلال هذه الوحدات السيميائية أن النظام السردي في قصة (ذي القرنين) هو تفاعل منطقي لسير الأحداث ، حيث تتحرك الشخصية الرئيسة في القصة على مسرح الأحداث بإرادة فاعل هو الله- سبحانه وتعالى- . وهذه الشخصية المؤمنة تتحرك بإلهام إلهي لتجسيد المعنى الإيماني المعتمد على منطق الإيمان القوي ، وكيفية تحقيق العدل من خلال محطات مكانية تنتظر هذه الشخصية ، ليجد في كل أمكنة رحلاته ما ينتظره من صراعات (حبكات) ، ومن ثمّ يتم التفاعل بين هذه المكونات السردية (الشخصية المحورية ، والمكان ، والمشكلة (الحبكة) ، والشخصيات المضافة ؛ أهل كل مكان) ، وهذا كله يطبع الجو العام للرحلات بطابع عجائبي إيماني ، يوحي بأن سرد هذه القصة إنما يندرج في إطار وجوب الإيمان بعظمة الخالق جلّ وعلا الذي أنعم على عبد من عباده بمثل هذه النعم من التمكين والإيمان وغيره .

ومادامت القصة تحيل إلى وقائع لها حضورها التاريخي ، أي وقائع اشتبكت زمانيا ومكانيا مع الأحداث والأشخاص ، فإنه من المحتّم علينا عند دراستها أن نفيد من النظرية السيميائية التواصلية لرومان جاكوبسون "Roman Jackobson"، إذ هي طرح لساني يقوم على عناصر

ستة أساسية للتواصل الكلامي بين البشر . وكل عنصر من هذه العناصر يتولّد عنه وظيفة من الوظائف . وهذه العناصر تتمثل في (17) :

1- *المرسل :* ويتولد عنه الوظيفة الانفعالية أو التعبيرية .

2- *الرسالة :* ويتولد عنه الوظيفة الإنشائية أو الشعرية .

3- *المرسل إليه :* ويتولد عنه عند مراعاته الوظيفة الإفهامية .

4- *السياق :* ويتولد عنه الوظيفة المرجعية للحدث الكلامي .

5- *الصلة :* ويتولد عنه الوظيفة الانتباهية .

6- *السنن (الكود – الشفرة)* : ويتولد عنه الوظيفة المعجمية ، أو وظيفة اكتشاف ما وراء اللغة .

وما يهمنا في هذا المقام هو الوظيفة المرجعية (18)، فهي أساس كل تواصل ، وهي تحدد العلاقات بين الرسالة " الخطاب " والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه ، وهي أكثر الوظائف اللسانية أهمية في عملية التواصل ، في حين لا تقوم الوظائف الأخرى إلا على دور ثانوي (19).

الوظيفة المرجعية للقصة :

نظراً لأنّ الإطار التاريخي هو الذي يحكم هذه القصة لأنها أحداث تمت من زمن بعيد مرتبطة في تسلسلها بالمكان والأشخاص . ولأنّ النص القرآني هو الحامل الأمين لهذا الحكي فإن القصة تبتعد تماما عن التزيّد البشري للحكايات ، وتعتمد الحكي الحقيقي لما جرى من أحداث .

يروي ابن عطية في المحرر الوجيز : " اختلف فيمن سأله عن هذه القصة فقيل : سألته طائفة من أهل الكتاب ، وروى في ذلك عقبة بن عامر حديثا ذكره الطبري . وقيل إنما سألته قريش حين دلتها اليهود على سؤاله عن الروح والرجل الطواف وفتية ذهبوا في الدهر ليقع امتحانه بذلك . وذو القرنين هو الإسكندر الملك اليوناني المقدوني ، وقد تشدد قافه فيقال المقدوني . وذكر ابن إسحاق في كتاب الطبري أنه يوناني . وقال وهب بن منبه هو رومي . وذكر الطبري حديثا عن النبي صلى الله عليه وسلم أن ذا القرنين شاب من الروم ، وهو حديث واهي السند " (20).

وهذا الإطار المرجعي للقصة إنما سنده هو التاريخ الضارب في الزمن ، ولا سبيل إلى معرفة هذه الأحداث إلا بالوحي الإلهي ، وذلك إجابة لنبيه صلى الله عليه وسلم عن أسئلة المشركين ومَنْ ورائهم من اليهود ، وتذكيراً لأمته صلى الله عليه وسلم بجزاء الإيمان ، وأهمية العدل في إقامة الأمم .

ولعل اعتماد النظرية التواصلية السيميائية على تحديد الوظيفة المرجعية والانتباهية والإفهامية التي حددها جاكوبسون(21)، وكذا المعجمية ، من شأنه أن يبرز الكوامن المتوارية خلف العلامات ، إذ القصة صدرت من قبل سارد (حكيم عليم خبير) ، يُحَرّك الشخصيات على مسرح الحياة ضمن نهج مُسَطّر منذ الأزل ، لا شأن فيه لمنطق المصادفة في البناء السردي .

الآليات الديناميه للقصة :

يتركز بناء الحبكة السردية في قصة ذي القرنين على نظرة عميقة ، تعتمد التسلسل المنطقي للأحداث عبر الزمن ، وعلى طبيعة منطق الروابط بين شخصيات القصة ، إذ تتعاقب الأحداث على مسرح الحياة ، وتتطور المواقف وتنمو شيئا فشيئا حتى تبلغ درجة عالية من الصراع والتوتر ، ثم تعود في حركة إياب إلى الأخذ بموقف سابق لبنائه ، والسير به قدماً في معترك الأحداث السردية من النص ، أو الشروع في بلورة موقف سردي آخر ، له علاقة محكمة بالموقف العام للوقائع والأحداث المسرودة .

والقصة في عمومها تتأسس على شخصية محورية ، وهي شخصية (ذي القرنين) ، فهو المُبَشّر بالتمكين في الأرض ، وهو المنوط به القيام بأحداث الرحلات العجائبية التي جاب فيها المغرب والمشرق وبلغ بين السدّيْن ، واطّلع في مسيره على أنواع من الأحداث والبشر تختلف في توجهها ، وتتمايز في هيئاتها وتطلعاتها .

فالسرد القرآني يجعل من شخصية ذي القرنين محوراً رئيساً لبناء الرحلة ، فهو الممكّن المطلوب منه دوماً تحقيق العدل ، واستعمال هذا التمكين لنشر الإيمان والرحمة .

فكان بحق الشخصية المحورية في البنية السردية للقصة ، أما الشخصيات الأخرى المعبّر عنها دوماً في سرد النص القرآني بالنكرة (قوم) في الرحلات الثلاث ، والمستترة دوماً خلف التعبير بالفعل (قال) بصوره الاشتقاقية المتنوعة ، فقد قامت بوظائف ثانوية ، وأسهمت بدورها في دعم الشخصية المحورية (ذي القرنين) من خلال تنامي الأحداث وتأزمها حتى أصبحت القصة مترابطة ، متماسكة ، فكانت البداية رحلة في سبيل نشر الإيمان والعدل ، والنهاية اعتراف بفضل الله على الشخصية (هذا رحمة من ربي) . وما بين البداية والنهاية صراع شديد برز في شكل ثنائيات متضادة (الإيمان والكفر ، والعذاب والرحمة ، والخوف والأمن ، والثواب والعقاب) ، وهي ثنائيات قامت على نظام التضاد ، فأعطت للبنية السردية شحنات عاطفية ، وثراء لغوياً ، وعمقاً دلالياً .

ويتدرج مسار الحبكة السردية من حيث الترتيب الزمني من بداية الرحلة الأولى إلى (مغرب الشمس) حتى وصوله إلى نهاية الرحلة الثالثة (بين السدّيْن) ، لا تسبق مرحلة متأخرة منه مرحلة متقدمة في الترتيب الزمني .

وقد تتابعت الأحداث في قصة ذي القرنين وفق نظام محكم دقيق ، ليس لمجرد القصص ، بل جاءت متعاقبة يتلو بعضها بعضاً في حلقات محكمة ، تتسم بالوحدة العضوية ، حيث تدور حول ثنائيات متضادة (الإيمان والكفر ، والعذاب والرحمة ، والخوف والأمن ، والثواب والعقاب) .

فالسرد القرآني للأحداث يتسم بالسرعة الزمنية رغم الاستطالة الواقعية للزمن المتوافق مع الحدث ، فالرحلة من مكان إلى مكان في هذا الوقت تستغرق زمناً طويلاً ، فما بالنا لو كان هذا المكان متنوعاً إلى أقصى درجة في الحيز الفضائي ما بين (المغرب والمشرق وبين السدّيْن) مما لا يعلم على وجه التحديد أمكنتهم الجغرافية .

إنّ السرد الزمني للأحداث المتتابعة يعتمد على اللمحات الخاطفة دلالياً ، كما نلمسه في التوزيع الدلالي الآتي :

الحدث السردي	الآيات في النص القرآني
مقدمة السرد (التعريف بالشخصية)	آيتان ـــ (21كلمة)
الرحلة إلى مغرب الشمس	4 آيات ـ (63 كلمة)
الرحلة إلى مطلع الشمس	3 آيات ـ (25 كلمة)
الرحلة إلى بين السدّيْن	8 آيات -(110 كلمة)

علماً بأنّ مجموع آيات النص السردي لقصة ذي القرنين (17 آية) تمثلت في (219 كلمة دالة) ، مما يجعل مسار السرد مكثفاً جداً ، ومشحون دلالياً رغم ضيق الحيّز الفضائي الحاوي للقصة ، فوجدنا تكثيفاً للزمان ، والأحداث ، بالإضافة إلى المكان البطل الموازي للشخصية .

والقصة من بدايتها إلى نهايتها تتصف بالحوار ، نلمح ذلك في الآيات المبدوءة بصيغ الفعل (قال) في الجدول الآتي :

الآية	صاحب القول
⬀✍➔🔔 ☎✂❑➔💾⬂✍❐🕯⍓☙ ☠⬈▤⬂⑩■💾◆⬊	محمد صلى الله عليه وسلم

⬅❍⬃☪🙵♓👌 ✂🕐❷⇩🗎🙵❶	
👓◆☪▫💾➔🔔 ✂☒⓿🕔⧫③ ⮵✘⬃✓⧫☼⬀❷⬥✆⬂🖁👓✂	المولى سبحانه وتعالى
♊⧫👌 👓❑👌❒🕮 ⧫✌👓⬥🔔 ⧫👓⬀❑✿❍⬥▫ ⌘🏳■💾⬥🡐 🕛⬅❍⬅📫⮴🙰⓿⍓➔⬅☼	ذو القرنين
⬉✌❑→✆◆☪⍓🙴◆❒ ⇳♊🙵👌 🕛⬅❍⬥🖁 👓⧫☼❖❷⬂👌❒🕮 ✂☪❸⇳◉⬅④	ذو القرنين
☎✂❑⬈🖁👓⬥🔔 ✂☒⓿🕔⧫③ ⮵✘⬃✓⧫☼⬀❷⬥✆⬂🖁👓✂	سكان ما بين السدّيْن
👓⧫👌 ⧫✌👓⬥🔔 🙵❍⑩🙵▫🙸🙹♒♉✦🗏⧫👌 ⮜❸⬀❷⍓⌘ ❼🙷■🗁◆❻	ذو القرنين
✌👓⬥🔔 ☎ ☎✂❑↖②→⊞☼👓✂	ذو القرنين
⧫✌👓⬥🔔 ☑❼🙷❄❑➔✍✂◆⬈ ▫⬂❖❷⬂▫⬆🕮 🙵❍⬂⓿■💾⧫⬉ ✂ॐ❷⇳➲🙵🔔	ذو القرنين
✂☒⓿🕔⍓♎ ⧫✌👓⬥🔔 ♊🙵♓👌 ⮜❑◆☟⬃❑◆❻	ذو القرنين

❼✎■🗁▪❻	

فالتنوع في استعمال الصيغ الحوارية التي تثري البنية السردية جاء موظفاً في النص القرآني بصورة جمالية بارعة ، جعلت من الشخصية المحورية في السرد مناط الأمر لأن النص السردي قائم بصورة أساسية على تحركات هذه الشخصية .

فهذه الحوارية صنعت المشاهد السردية في القصة ، فتعددت المشاهد ، وتنوعت مظاهرها النصية ، الأمر الذي أدى إلى إثراء السرد في القصة . يقول جيرالد برنس : " المشهد هو الحركة السردية التي يتساوى فيها زمن القص وديمومة الحكي ، حيث يتوقف السارد عن السرد ويترك الأحداث تنمو من خلال الحوار القائم بين الشخصيات " (22) .

ويرى عبد الوهاب الرقيق أن " للحوار في البنية القصصية وظائف أساسية أهمها : الواقعية ، والذاتية ، ونعني بالذاتية الطاقة التي تسمح للشخصية أن تفرض نفسها منتجة لكلام يميّزها عن غيرها . وهي مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية ، فلكل شخصية أسلوبها في الكلام يكون بمثابة الهوية الخاصة بها " (23) .

ولعل أهم وظائف الحوار في قصة ذي القرنين هي الوظيفة السردية حينما نسمع الشخصيات تتحدث بلسانها بعيداً عن جو القصّ ، فيأتي الحوار قطعة مندمجة في السرد القصصي ، ومتواشجة مع النص السردي بلا تنافر .

وفي قصة ذي القرنين حواراً سرديا غاية في البراعة ينقلنا إلى بيئة الحدث ، ويهيىء لنا أن نحيا في جو القصة العام ، غير أن القصة تميل إلى السردية الاستعراضية ، وتزاوج بينها وبين الحوار في نسج البنى السردية وتشكيلها. فالسارد - الله تعالى- يستهل القصة بعنصر التشويق في قوله تعالى : (❐◆④☐○⬄★♦🖫➔❑☼♦①🙜⬉♦♊ ❶🙰❽
☎✃❑➔🖫⬂✍❐🕯⍓☙ ⬀✍➔🔔 ☎ ⇯✗⬃✓♦☼⬀❷⬩✆⬂✆🕾✂✂
ويصور ، (⬘🙰⌘⇯ ✃🕐❷⇩🗎🙰❶ 🡐❍⬃☪🙰♓👌☠⬈🗏⬂⑩■🖫♦⬊
مبادئه السردية وقد أمسك مباشرة بجوهر القصة وبمركزها : (✆✎☼✵🕶
⬘✓⬀❻☞❀🕶✃ ❼✎✗ 🕛🡐❍⬩🕾 🕶☐✡⅄🗏♦👌
🕮⬈⬄🙰☒★ ⇯♏✍⬈📫 ♊🙰👌🡐❍🕓☐✡⬃❹⬩✍✃◆⬈◆❐
، إذ السارد يروي الحدث ، ويخبرعن مضمونه ؛ (⬘🙰🙰⇯ 🕶✡⌨♦⌛⍓☙

فالحوار في سياق الخطاب " أنبأ عنه القرآن على نحو من الموضوعية التامة التي تتوافق مع معطيات التاريخ و الكتب السماوية (24).

ففي قصة ذي القرنين -كما عبر القرآن- عبر وعظات ، فهي علامات دالة بذاتها ، فيها عبر ومواعظ للمتلقي .

3- تمفصلات بنية القصة وحقولها الدلالية :

في قصة ذي القرنين إشارات ورموز دالة بسياقاتها وأحوالها المختلفة على خصائص النص القرآني الخالد ، ومعبرة عن عظيم قدرة الخالق السارد للقصة المتكاملة التي اشتملت على كل عناصر القصة الفنية ، من بداية ونهاية وشخصيات ومكان وزمان وعقدة وحل . فالقصة فيها بيان لقصة عبد مؤمن ، أعطاه الله الملك والتمكين في الأرض (العامة أو الخاصة) ، وأراد - سبحانه وتعالى- أن يتحقق على يديّ هذا العبد العدل , وأن يسود الإيمان ، وذلك من خلال رحلات متنوعة الزمان والمكان والأحداث والشخصيات .

إن هذه الأحداث بما تتضمنه من علامات سيميائية تتمحور في تمفصلات وحقول دلالية ، لكل تمفصل وحداته السيميائية التي هي بمثابة نواة أو مركز ينطلق منها نسيج السرد ، وقد قسمنا البحث حسب التمفصلات و الحقول الدلالية التي تبينت لنا في أربعة تمفصلات أو حقول دلالية ، تفصيلها كالآتي :

1- الوحدات السيميائية الدالة على التعريف الشخصية :

تعد العلامة السيميائية وحدة رئيسة في إنماء الحدث السردي ، وفي ربط المتلقي بغايات الخطاب ، حيث تتسم القصة بالحيوية والدينامية والإيماء ، وأكثر حقول الوحدات السيميائية الدالة في هذا التمفصل : (يسئلونك – ذي القرنين – قل – سأتلو – عليكم – ذكراً – إنّا – مكّنا – الأرض – وآتيناه – من كل شيء – سبباً) .

فبداية السرد تعتمد على تحديد ملامح الشخصية الرئيسية ، لكنّ هذا التحديد نحا بعيداً عن التحديد السيمي أو العلاماتي ؛ (تحديد الصفات الخَلْقية) ، وإنما تمّ التعريف بالشخصية من خلال النعم التي أنعم الله بها عليه ، مثل نعمة التمكين في الأرض ، ونعمة امتلاك الأسباب من كلّ شيء على إطلاقه ، مما يساعده في إقرار فعل التمكين .

يقول ابن الجوزي في بيان التمكين : " { إِنَّا مَكَّنَّا لَـهُ فِى □لأرْضِ } أي: سهلنا عليه السير فيها. قال علي رضي الله عنه : إنه أطاع الله ، فسخر له السحاب فحمله عليه ، ومدّ له في الأسباب ، وبسط له النور ، فكان الليل والنهار عليه سواء . وقال مجاهد : ملك الأرض أربعة : مؤمنان ، وكافران ؛ فالمؤمنان : سليمان بن دواد ، وذو القرنين ؛ والكافران : النمرود ، وبختنصر. وقوله تعالى: { وَآتَيْنَـٰهُ مِن كُلّ شَىْء سَبَباً } قال ابن عباس : علماً يتسبب به إلى ما يريد : وقيل : هو العلم بالطرق والمسالك " (25) .

وفي هذا النص بيان للأسباب المعنوية والمادية المؤدية للتمكين مثل الإيمان بالله أولاً ثم ما تلا ذلك من تسخير الأشياء المادية له .

فالألفاظ المكوّنة للبنية الدلالية في التمفصل الأول تتكئ في شحنتها السياقية البادئة بتكثيف سردي ممثّل في (يسئلونك) ، فالحدث السردي متعلّق بسؤال تمّ طرحه في سياق تعجيزي للنبي صلى الله عليه وسلم ، ولذا يثبت السرد القرآني فعل السؤال بصيغة الجمع كما تمّ (يسئلونك) .

وموضوع السؤال متعلّق أيضاً بما يُعْجِز في الإجابة ، لأنّه صلى الله عليه وسلم لا علم له بمحتوى السؤال ولا بتوجهات الإجابة عنه . فالسؤال متعلّق بـــ(ذي القرنين) ، وهو من شخصيات الزمن الأول الذي لم يدركه النبي صلى الله عليه وسلم ، ولذا جاءت الإجابة عنه مصدّرة بالفعل الأمري (قل) ، فالأمر هنا (وحي إلهي) مما لا علم للنبي صلى الله عليه وسلم به إلا عن طريق الوحي .

كذلك تعاضدت البنية الدلالية للفعل (قل) مع فعل آخر يتواشج معه في توجهه السياقي مما يخدم السرد القصصي هنا ، وهو الفعل (سأتلو) أي : مما ليس لي به علم ذاتي إلا بالوحي .

ومن الإشارات السردية ذات الدلالة الموحية توظيف شبه الجملة (منه) أي : من خبره . وهذه الإشارة هي مناط تفصيل القصة كلها فيما بعد . يقول أبو السعود : " أي من ذي القرنين . (ذكراً) أي : نبأ مذكورا ، أو حيث كان ذلك بطريق الوحي المتلو حكاية عن جهة الله عز وجل . قيل : سأتلو أو سأتلو في شأنه من جهته تعالى ذكراً أي : قرآنا . والسين للتأكيد والدلالة على التحقيق المناسب لمقام تأييده عليه الصلاة والسلام ، وتصديقه بإنجاز وعده " (26) .

كذلك من الوحدات السيميائية ذات الدلالة الموحية (مكّنا – وآتيناه من كل شيء سبباً) ، لانهما تدوران في فلك التمكين الذي هو أداة التغيير والتبديل لكثير من الأحداث التي سيصادفها ذو القرنين في رحلاته .

وتعد هذه العلامات السيميائية عناصر لسانية ، قد أدركت دلالتها من خلال السياق وعلاقاتها مع الكلمات والتراكيب الأخرى في النص .

2-الوحدات السيميائية الدالة على رحلة المغرب :

تتابع الأحداث وتتطور ، وتتجدد المواقف والأحداث معتمدة على تجدّد المكان واختلافه ، ويتعمق الحوار ، وتصطدم المصالح والقيم والأفكار ، فتتعدد الأدوات السيميائية ، والوسائل الإخبارية المشحونة بالدلالة ، فيثرى حقل الوحدات الدالة على الصراع بين الخير والشرّ ، والإيمان والكفر ، ومن ثمّ ما يترتب عليهما من الثواب والعقاب . ولذا نلمس في هذا التمفصل

الدلالي وحدات سيميائية موحية مثل : (نُعَذّب – تتخذ فيهم حسنا ، ظلم – نعذّبه – يردّ إلى ربّه – فيعذّبه – عذاباً – نكراً – آمن – عمل صالحاً – جزاء – الحسنى – من أمرنا – يسراً) .

وإذا أمعنا النظر في هذه العلامات الدلالية من خلال البنى السردية ندرك أن المولى سبحانه وتعالى يحرك الشخصية الرئيسية في القصة ، ويدفعها إلى القيام بوظائف سردية وذلك عن طريق توظيف الفعل (قلنا) في بداية السرد ، وما تبع هذا الفعل من إجابة تمثلت في فعل آخر من القول هو (قال) أي : ذو القرنين .

ووحدتا (قوما – العذاب) هما نواة السرد القصصي في هذا التمفصل ، ومركز النسيج السردي السيميائي ؛ فحضورهما في بناء القصة ومحورها الإدراجي يؤهلهما لتكونا من الوحدات السيميائية المهمة ، فدلالتهما تتصل بالصراع بين الإيمان والكفر ، أو بين الإنسان والشيطان .

وتتصل العلامات السيميائية الأخرى ، نحو : (ربّه – ظلم – نكراً – آمن – عمل – صالحاً – جزاء – الحسنى – سنقول – أمرنا – يسرا) بالنواة السيميائية (قوما – العذاب) ، فتسهم في إثراء الحقل الدلالي .

فالوحدة السيميائية (قوما) لها دلالتها القوية في بيان أنّ المراد هنا ليس التحديد القطعي الدقيق ، بل مناط الأمر هنا قائم على ما يصدر عن هذه الفئة من أفعال . فالسرد على إبراز صراع (الإيمان / الكفر) ، أي المواقف التي يتخذها هؤلاء القوم تجاه هذا الصراع ، وما يتأسس على هذه المواقف من عذاب أو جزاء بالحسنى .

ويحلظ عدم إلحاق أوصاف تكميلية لكلمة (قوماً) في بنية السرد ، تبرر اتخاذ فعل الثواب / العقاب تجاههم . فالسرد جاء متلاحقاً سريعا في هذا المقام ، ولذا اكتفى هنا ببيان رد الفعل الثوابي أو العقابي ، وأخفى هيئة الفعل الأصلية ، وهذا من مميزات السرد السريع هنا ، لأنه سرد اللمحة واللمعة .

ويعتمد الأداء السردي في هذا التمفصل على فنية التكرار الجمالي فيما يتعلق بوحدة (العذاب) وما تبعها من تصرفات اشتقاقية . فقد تكررت مادة (العذاب) في التمفصل في أشكال :

✂☒⓿🕓⧫③ 👓◆☪▫🖫➔🔔 ✎👓☐👌🙵✆ ⇯✗⬃✓⧫☼⬀❷⬩✆⬂☎👓✂ ⌘✇🡼♍⓿⍓➔➔✍ ♌❐🕮
⧫👓⬀❑✿○⬩▫ ⌘🏳■🖫⬩🡐 ♊⧫👌

☼←→⍓⓿ℯ🖎📪←❍←🕛
🏳→🏳❍ ③⇖❷♦⑩♋ ☽ᴓ🖫■❼🗐 ❻◆📪■ᴓ❍♎🕗 ▫⬩⑩⇖→⍓⓿ℯ🖎📪←❍←🕛
⇖♦⓿☒✂📪ॐ⚯ ☼♒▤⬁❷☯✂

وفي ذلك دلالة على أنّ محور الصراع في مكان الرحلة الأولى كان (الإيمان / الكفر) .

ومن جماليات السرد في هذا التمفصل اتكاء النص على الفعل (ظلم) موظفاً ليدلّ على معنى (الكفر) ، وذلك لأنّ الدلالة المتولّدة عن توظيف (ظلم) أعمّ بكثير من توظيف (كفر) ، فالكفر جزء من الظلم الذي هو أعمّ . يقول أبو السعود في تفسير الظلم : " (أما من ظلم) أي : نفسه ، ولم يقبل دعوتي وأصر على ما كان عليه من الظلم العظيم الذي هو الشرك " (27) .

وتتطور الأحداث وتنمو حتى يبلغ الخطاب السردي حالة تتعقد فيها المواقف ، وتتداخل فيها ملابسات الحبكة السردية ، فتصير إشارة تحيل إلى إشارة ، ورمزاً يومئ إلى رمز ، فيفاجأ المتلقي بكلمة (عندها) في قوله تبارك وتعالى : (❐◆❐◆♊⍓⑨⍓ ⇖♋☪⑨⍓♎⍓⚯ 🔔⬩❐⬀👌✡⚯) ، فيكون السؤال المنطقي : ما المقصود هنا بالعندية ؟ أهو المكان بحق ؟ أو ما يشبه المكان ؟ وذلك باعتمادنا على أن المكان هو حاوي السرد هنا ، وهو الحامل للبنية السردية عبر تصرفات الشخصية الرئيسة مع الأحداث في جو زمني غير محدد . يقول القرطبي : " أي عند العين ، أو عند نهاية العين ، وهم أهل جابرس ، ويقال لها بالسريانية : جرجيسا ؛ يسكنها قوم من نسل ثمود بقيتهم الذين آمنوا بصالح؛ ذكره السهيلي " (28) .

يقول ابن الجوزي مفنداً هذه العندية : " ربما توهم متوهم أن هذه الشمس على عظم قدرها تغوص بذاتها في عين ماء ، وليس كذلك. فإنها أكبر من الدنيا مراراً ، فكيف تسعها عين ماء ؟ وإنما وجدها تغرب في العين كما يرى راكب البحر الذي لا يرى طرفه أن الشمس تغيب في الماء، وذلك لأن ذا القرنين انتهى الى آخر البنيان فوجد عينا حمئة ليس بعدها أحد " (29) .

وهذا الرأي مقبول في العقل والمنطق ، وهو الأقرب إلى الصواب في هذا المقام .

3- الوحدات السيميائية الدالة على رحلة مطلع الشمس :

ينتقل السرد إلى وصف أحداث جديدة ، ومواقف معقدة ، فقد رحل ذو القرنين عن مغرب الشمس ، وارتحل إلى أقصى جهة مقابلة وهي (مطلع الشمس) .وهذه الرحلة الثانية تأخذ في

نطاقها الزمني كثيراً من الوقت لاعتبارات طول الطريق ، ونوع الراحلة ، والوجهة المحددة لهذه الرحلة . غير أن ذلك كله لا يهم إذا دخلنا في باب (التمكين) ، والإرادة الإلهية لنشر العدل والإيمان في أقصى الأماكن التي يمكن بلوغها لبشر .

لكن من مفاجآت السرد في هذا التمفصل أنه جاء قصيرا مكثفاً موجزاً ، يثير الكثير من التساؤلات . فقد تمثّل هذا المحور سردياً في (3 ثلاث آيات) جاءت بنيتها اللغوية مؤلفة من (25 خمس وعشرين كلمة دلالية) ، وهي بذلك أقل أجزاء القصة في عدد الآيات والكلمات الممثّلة لها .

وقد اعتمد السرد القرآني في هذا التمفصل على وحدات سيميائية مهمة تمثلت في : (مطلع – قوم– من دونها– ستراً – أحطنا – لديه– خُبراً) . وهذه الوحدات شكلت فيما بينها نسيجاً سردياً غاية في الدقة والبناء المتنامي المفيد للحدث رغم غموضه إن جاز القول .

الوحدة السيميائية (مطلع) تثير الكثير من الفضول حول عدم تسمية (المكان) بكلمة أخرى مثل (مشرق) وهي الأكثر استعمالاً وتداولاً . يقول البيضاوي : " يعني الموضع الذي تطلع الشمس عليه أولاً من معمورة الأرض " (30) .

ونلمح هنا بعداً جماليا في توظيف (مطلع) بدلاً من مشرق ، وذلك لإثبات العلم الحيث أنّ للشمس مشارق وليس مشرقاً واحداً ، وهذه الدقة من التوظيف القرآني تثري السرد القصصي في هذا التمفصل الدلالي .

كذلك تستوقفنا الوحدة السيميائية (من دونها ستراً) أي من دون الشمس ، فلم عبّر بهذه الصيغة دون غيرها مثلاً (منها) أو من حرّها أو غير ذلك ؟ ومعلوم أيضاً أنّ شروق الشمس ليس بالحرارة المؤذية لأحد فيحتاج إلى ما يستره منها . يقول القرطبي : " قوله تعالى : (لم نجعل لهم من دونها سترا) أي حجاباً يستترون منها عند طلوعها . قال قتادة : لم يكن بينهم وبين الشمس سترا ؛ كانوا في مكان لا يستقر عليه بناء ، وهم يكونون في أسراب لهم ، حتى إذا زالت الشمس عنهم رجعوا إلى معايشهم وحروثهم ؛ يعني لا يستترون منها بكهف جبل ، ولا بيت يكنّهم منها " (31) .

ويلمح البقاعي في التعبير بالجار والمجرور بعداً جماليا إذ يقول : " لما كان المراد التعميم ، أثبت الجار فقال : (من دونها) أي من أدنى الأماكن إليهم أول ما تطلع (ستراً) يحول بينهم وبين المحل الذي يُرَى طلوعها منه من البحر ، من جبل ولا أبنية ولا شجر ولا غيرها " (32) .

فقد فسّر (الدون) هنا بأنه أدنى الأماكن إلى مطلع الشمس ، أي : أقربها إليهم عند طلوعها

.

غير أن ابن عطية يجعل من التعبير بهذه الوحدة دلالة تامة على القدرة الإلهية ، فقد امتنّ الله علينا بأننا نستتر من الشمس بسحاب وغيره ، وهم لا يستترون بشيء ، فلا شيء يقيهم منها ، وهذه من المنن العظيمة ، وإثبات لطلاقة القدرة الإلهية في شئون عباده . يقول ابن عطية : " الظاهر من اللفظ أنها عبارة بليغة عن قرب الشمس منهم ، وفعلها لقدرة الله تعالى فيهم ، ونيلها منهم ولو كان لهم أسراب تغني لكان ستراً كثيفاً ، وإنما هم في قبضة القدرة ، سواء كان لهم أسراب أو دور أو لم يكن . ألا ترى أن الستر عندنا نحن إنما هو من السحاب والغمام وبرد الهوى ، ولو سلط الله علينا الشمس لأحرقتنا ، فسبحان المنفرد بالقدرة التامة " (33) .

ومن الوحدات الدلالية في هذا المقطع السردي كلمة (خُبْرا) وهي مرتبطة دلاليا وسياقيا بالوحدة (أحطنا) ، لأنهما معاً على بيان فعل الله عز وجلّ مع (ذي القرنين) كما في بداية السرد في قوله تعالى :(✆ ☼ ✵ 👓 👌 ♦ 🗏 ⅄ ✡ □ 👓 ✆ ⬧ ○ ← 🕛 × ❼
✂ 👓 ❀ ☞ ❻ ⬀ ⮛ ⬗ ❒ ◆ ↗ ◆ ✂ ✍ ⬧ ❹ ⬃ ✡ □ 🕔 ○ ← 👌 ♊ 📫 ↗ ✍ ♏ ⇯
⬗ ⇯ 👓 ✡ ⌨ ◆ ⧗ ⍓ ♒ 🕮 ↗ ⇔ ☒ ★) فهذا التمكين الإلهي يقتضي بالطبع الإحاطة بما لدى المُمَكّن من مميزات ممنوحة له . يقول البيضاوي : " (خبراً) علماً تعلّق بظواهره وخفاياه ، والمراد أنّ كثرة ذلك بلغت مبلغاً لا يحيط به إلا علم اللطيف الخبير " (34) .

ويلاحظ أنّ السرد القصصي لم يذكر أي صفة تتعلق بهذه الفئة من الناس ممن يقطنون عند (مطلع الشمس) ، فقط هم قوم ليس لهم من دون الشمس ما يسترهم ويحميهم أو يقيهم هذا الطلوع . ولذا جاء السرد سريعاً مكثفاً لا يميل إلى الوصف أو رسم الصورة العامة لهذه الفئة ، بل اتخذ السرد مساراً مكتنزاً جاء حافلاً ببيان نعمة الله على عباده بطريق الإشارة والمجاز لأنه أنعم على فئة بالستر من الشمس ، فكانت لآخرين مشكلة لأنهم لا ستر لهم .

كما أن السرد في هذا التمفصل من القصة لم يوضّح لنا صنيع ذي القرنين معهم ، ولا إسهامه في حلّ مشكلتهم ، بل فقط وضّحت بنية الصراع مع الطبيعة ، وهذا مما لا يستطيعه ذي القرنين ، فلا سبيل له على هذا الصراع ، ولذا تم اجتزاء القصة سرديا في هذا المقام .

4- *الوحدات السيميائية الدالة على رحلة (بين السّدّيْن) :*

تشكل فكرة الارتحال ، والبحث ، والاكتشاف ، مادة أساسية في السرديات ، وتتعدّد ضروبها طبقا للسياقات الحاضنة لها . ومع أن الغالب هو الارتحال من مكان إلى آخر ، لكن ذلك قد يترافق مع الارتحال في الزمان ، أو الارتحال في الأفكار ، فلا يشترط بالارتحال أن يقتصر على الانتقال بين الأمكنة ، إنما قد يكون ارتحالاً من الحاضر إلى الماضي ، أو يكون بحثا في

قضية ، أو فكرة بهدف كشفها ، وكل ذلك يتيح للشخصية أن تخوض تجارب مغايرة ، تتصل باختلاف الأمكنة والأزمنة ، والقضايا التي يروم السرد تمثيلها .

وغالبا ما يقترن سرد الارتحال ، والبحث ، والاكتشاف بما يمكن الاصطلاح عليه بـ(المغامرة السردية) التي يخوضها البطل في عالم مختلف عن عالمه من النواحي الثقافية والاجتماعية ، وهذه المغامرة تقتضي سرداً يُعْنَى بوصف التجربة ، وهو مختلف عن السرد التفسيري الرتيب ، والبناء المتتابع للأحداث ، وتعقّب تاريخ الشخصيات ، ولهذا فقصة الارتحال ، والبحث ، والاكتشاف ، تقترح سرداً مغايراً لا يولي اهتماماً كبيراً للحكاية المتخيَّلة ؛ لأن الأحداث تتمركز حول تجربة فرد باحث في عالم مغاير ، ومن خلال ذلك يقوم السرد بوظيفة التنقيب والبحث في موضوع ديني ، أو اجتماعي ، أو تاريخي ، أو ثقافي .

إن التداخل بين الارتحال ، والبحث ، والاكتشاف ، ثم التعرّف ، ينتهي بسردية تنتقل من مرحلة التخيل السردي القائم على اختلاق حكاية إلى مرحلة المشاركة في بحث قضية إشكالية ، وما تتميز به هذه الرواية هو الانخراط في صلب الموضوعات التاريخية والدينية والاجتماعية ضمن إطار سردي يمزج الوقائع بالمتخيلات ، فالفرضية السردية قائمة على أساس الخلط بين الاثنتين ، وعملية التمثيل السردي تميل إلى نوع من التقريرية التي تجعل من كل ذلك موضوعاً للبحث ، وبهذا لم تعد السردية فقط حكاية متخيّلة ، إنما أصبحت أداة بحث في أكثر الأحداث أهمية في التاريخ والمجتمع .

وينبغي التأكيد على أن هذه الوظيفة الجديدة للغة في الخطاب السردي بدأت تستأثر بالاهتمام ، إذ لم تعد اللغة وسيلة إيحاء وترميز ، وإنما أصبحت أداة بحث وتحليل لأشد القضايا تعقيداً ، فالموضوعات الدينية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، أضحت المادة الأساسية للسرد الأدبي ، وتوارت العوالم الافتراضية التخيلية التي رسختها القصص التقليدية.

يقول جورج ماي : " إن تجربة الرحلة تختلف عن سائر التجارب الشخصية ، ليس فقط من حيث هي قابلة لأن تروى إلى الغير ، وإنما لأنها تستجيب لحاجة من أكثر حاجات البشر انتشاراً ، وهي لذة الجديد ، والغريب ، والتغرّب ، والمغامرة " (35) .

من هنا جاءت الرحلة الثالثة لذي القرنين إلى (بيْن السّدّيْن) وهو المكان المختلف في تحديده جغرافياً . فقد بدأت الرحلة إلى هذا المكان بوصوله فعلاً إليه ، وإدراكه لحدوده ، يقول تعالـــــــــــى : (❍⌂☹☐➰✂ ✆➰➊⬩✂ 📪♦🖬■⬀☒ 📪♦✓⬀✖♦ ✂👓✇➰○○⑨◉⇦⬂✖⬀) ، فالشخصية السردية الرئيسة تتحرك جاهدة لنشر القيم والفضائل المأمورة بتبليغها ، وقد استلزم ذلك الجهد الكثير ، وتم الوصول .

أول ما نلاحظه في السرد القصصي للرحلة الثالثة أنها ذكرت المكان المأمول ، ثمّ عرجت علـى ذكـر أهـل هـذا المكـان ، ومـا يوصـفون بـه . يقـول تعالـى : (❒◆♊⌂⑨ 👌➰➦

♦♌❒⇦⑩♫⬧▤♦③ ⬧⬧ ✍✡✌⬀❑⬧♫ ✍⌸☺♋♑♉☼❒⇦⑩
♦♌❑⇦♑⬧☽⬂▦♦③ ☪⬧⬀❑⬧♫ ⬘♏⌧⬀) يقــول البيضــــاوي : " لغــرابة لغتهم ، وقلة فطنتهم " (36) .

ويرى البغوي أن الفعل (يفقهون لـه قراءاتان ؛ فقد " قرأ حمزة ، والكسائي : (يفقهون) بضم الياء وكسر القاف على معنى لا يُفْقِهون غيرهم قولاً ، وقرأ الآخرون : بفتح الياء والقاف ، أي لا يَفْقَهُون كلام غيرهم ، قال ابن عباس : لا يفقهون كلام أحد ، ولا يفهم الناس كلامهم " (37) .

والمعنى الذي يضم السرد القصصي في هذا التمفصل الدلالي أنه لما بلغ ذو القرنين بين السدين وجد قوماً اجتمع عليهم الجهل ، وهذه الصفة إن اجتمعت في أمة أصابتها نوائب الدهر ، وعصفت بهم حدَثانه ، فنالهم الذل وطوّح بهم الفساد . فلما وصل إليهم الملك الصالح ذو القرنين طلبوا مساعدته ، فلم يتأخر في إجابة طلبهم ، وقام ببناء السد المانع لهم من شرور يأجوج ومأجوج ، فأبعد عنهم ظلم الظالمين ، وعدوان المتجبرين .

ويضم السرد القصصي هنا وحدات سيميائية تفيض بالدلالة التي تثري هذا السرد ، وتتمثل هذه الوحدات في : (مفسدون في الأرض – خرجاً – سداً – مكّني فيه – ربي – خير – أعينوني – بقوة – ردما – آتوني – زبر الحديد – ساوى – بين الصدفين – أُفْرِغ – قطراً – اسطاعوا – يظهروه – استطاعوا – نقباً – هذا رحمة من ربي – وعد ربي – دكاء – حقا – تركنا – يموج – نفخ – في الصور – جمعناهم – جمعاً) . وتتعاضد هذه الوحدات جميعها لتنسج سرداً مكثّفاً يفيض بالدلالة المتوقعة من هذا النص .

غير أنّ أهم ما يميّز السرد في هذا التمفصل الدلالي هو حضور المكان بقوة ، بل وهيمنته على زوايا السرد ، ونجد ذلك ممثلاً في الوحدات (بين السّدّيْن – دونهما – الأرض – سدّاً – ردماً – بين الصدفيْن) .

فهذه التشكلات المكانية تجعل من المكان في هذا الجزء من السرد شريكا في الأحداث للشخصية السردية الأولى ؛ ذي القرنين . فالمكان ليس مجرد زاوية جامدة لا روح فيها ، بل هو أصل في بناء الحدث يستعين به صاحب النص ليسهم في نسيج هذا الحدث ، ويؤدي دوره في الحبكة ، وإدارة الصراع (38) .

والملاحظ أنّهم طلبوا من ذي القرنين أن يبني لهم (سدّا) ، غير أنه أجابهم بأنه سيبني لهم (ردما) ، فلمَ أجابهم بهذا ؟ يقول ابن عطية في تعليل هذا الردّ : " والردم أبلغ من السد إذ السدّ كل ما سدّ به ، والردم وضع الشيء على الشيء من حجارة أو تراب أو نحوه حتى يقوم من ذلك حجاب منيع ، ومنه رَدَمَ ثوبه إذا رقعه برقاع متكاثفة بعضها فوق بعض " (39) .

فقد طلبوا الأدنى من الشيء فأجابهم إلى بناء الأعلى والأوفى ، فالردم أكبر من السد ، وأعظم منه ، وفي هذا دليل على التمكين من ناحية ، وعلى ما آتاه الله من علم بالأمور من ناحية أخرى .

ومن الوحدات السيميائية ذات الدلالية الموحية ما نلمسه من صراع خفي بين الإفساد المتمثّل في صنيع يأجوج ومأجوج كما يدلّ عليه قوله تعالى : (✆⛞♌❑ ③♦🕯▫♉⬉❑●⍓
❑◆👌♦🕯▫♉⬉❑●⍓ 👌⬉▦⬂○⬁⑨←❑♌♦ ×⛞❼
✂👓❁☞❻⬀⮟⮴) ، وبين الإصلاح المتمثّل في صنيع ذي القرنين ببناء الردم الواقي لقوم ما بين السديْن من إفساد يأجوج ومأجوج . فقد تقابل طرفا الصراع في مواجهة حاسمة يترقبها قوم لا يكادون يفقهون قولاً ، وكل مأمولهم أن تنتهي موجات الإفساد . وقد تحقق لهم ذلك بلا مقابل مادي ، بل شاركوا في دفع هذا الإفساد ، وما كان لينقصهم سوى من يُنَظّم جهودهم ، ويوجهها في سبيل هذا الإصلاح والأمن .

وهكذا تتعاضد الوحدات السيميائية في القصة كلها لترسم لنا نسيجاً سردياً متمايزاً ومتميّزاً عن غيره من القصص ، كذلك لتمنحنا الصورة العامة التي انتظمت رحلات ذي القرنين ، وما قام به من أفعال مختلفة من أجل إنهاء الألوان المتخلفة من الصراعات التي واكبت تلك الرحلات ؛ كان من أهم هذه الصراعات ؛ الصراع بين الحق والباطل ، والكفر والإيمان ، والخير والشر ، والأمن والخوف ، والإصلاح والإفساد .

4- ومضات سردية في الهيكل العام للقصة :

الأولى : كان للجملة السردية (أتبع سبباً) دور غاية في الأهمية في النسيج السردي ، إذ مثّلت دور الرابط اللفظي والمعنوي بين التمفصلات المختلفة في القصة وذلك عن طريق تكرارها كاملة في بداية كل رحلة . والمعنى فيها على ضرورة الاخذ بالأسباب المؤدية إلى ما نرومه من أهداف ، وما نرجوه من آمال .

فقد اتّبع ذو القرنين كافة الأسباب والسبل التي تبلغه مقصوده في الأمكنة المتنوعة ، وهذا الاتباع لون من ألوان التمكين الإلهي له ، وتصديقا لقوله تعالى : (
❑◆⬈◆✂✍⬩❹⬃✡❑🕓❍🡐 👌🙵♊ 📪⬈✍♏⮵ ★☒⌀⬄⬈🕮
🙰⍓⌛♦⌨✡👓) .

الثانية : كان للتكرار في هيكل السرد القصصي حضور قوي تمثّل في بنيات التكرار الآتية :

الوحدة السيميائية المكرّرة	مرّات التكرار
ذو القرنين	3 مرّات
الشمس	مرتان

الوحدة السيميائية المكرّرة	مرّات التكرار
تكرار تصرفات الفعل (وجد)	4 مرات
المُتْقَذون (قوم)	3 مرات
تكرار تصرفات الفعل (عذب)	4 مرات
تكرار تصرفات الفعل (قال)	10 مرات
تكرار الوحدة (حتى إذا بلغ)	3 مرات
تكرار الظرف (بين)	6 مرات
تكرار تصرفات الفعل (جعل)	6 مرات

إنّ أدنى تعريف للتكرار الفني / الجمالي : هو توظيف التكرار لأداء دور إضافي مطلوب أو مرغوب ، في سياقه الذي ورد فيه أو من أجله . وكلما تعددت دلالته ، أو اغتنى توظيفه ، كان ذلك أجمل ، حتى يصل إلى حدّ الإعجاز .

والتكرار من أعمق ظواهر الحياة ، يظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون ، أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية ، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد ، وهو الترجيع ، مثل ردّ العجز على الصدر ، ومنه الترجيع المتسق rhythm أي التكرار الموزون لوضع أو مركز قوة .

وفي السرد القرآني لقصة ذي القرنين كثُرَت المكررات كما يوضّح الجدول السابق ، وكان لكلّ بنية تكرارية جمالية معينة تؤدي دورها في إثراء السرد . فالتكرار في هذه القصة وافر ، تعددت أنواعه ، ومواضع استخدامه ، وأغراضه التي ينطوي عليها .

فمثلاً : تحتل الوحدة السيميائية (ذو القرنين) في هذا الخطاب موقعاً حيوياً ، إذ معناها المركزي يشير إلى الملك المؤيَّد من الله سبحانه وتعالى ، الممكّن له في الأرض ، المأمور بنشر الفضائل الإيمانية ، وقيم الحق والعدل والخير والأمن . ولذا نجد هذه الوحدة تتكرّر ثلاث مرات في المواضع الآتية :

1- بداية التعريف بالشخصية ، وذلك في قوله تعالى : (
❽⅋❶ ♊♦⇖ ☙①♦☼❑➔🖬♦★⬄○☐④♦❒
✂✍✍✇∿⬂✆•❷⬀☼♦✓⬃×⇯) ، فبنية السؤال المطروح تستلزم التعامل مع هذا السؤال بصورة جمالية دقيقة ومقنعة ، لأنّ السؤال يتناول شخصية ضاربة في الزمن القديم .

2- عند ظهور المشكلة الأولى ، الصراع بين الإيمان والكفر ، ولذا جاء القول صادراً عن المولى عزّ وجلّ : (🕭➔🖬▫☪♦✍ ③♦🕔⓿☒✂

✃👓✇∾⬂✆⬧➋⬀☼◆✓⬃✖⇯) ، لأنّ مثل هذا الموقف يستلزم جذب الانتباه لأهمية الصراع الناشئ في هذا المكان .

3- عند ظهور مشكلة قوم بين السدّيْن ، وما اعتراهم من خوف وهلع من إفساد يأجوج ومأجوج ، ولذا هرعوا إلى الشخصية البطل ، فنادوه مستغيثين (🕭⬧👓✇∾↗❑✃☎ ③◆🕓⓿☒✃ ✃👓✇∾⬂✆⬧➋⬀☼◆✓⬃✖⇯) ، وما تبع هذا النداء من إجابة كما تبيّن .

وتطرح الوحدة السيميائية (ذي القرنين) بإيحاءاتها المعنوية المتكررة على المتلقين ، فتعود الأحداث والذكريات ، فأمعنوا فكرهم في مغزى الخطاب ، ويبدو لهم أنهم أمام علامة تحتاج إلى تحليل .

يجعل المولى الله سبحانه من كلمة (ذي القرنين) - من حيث هي وحدة سيميائية مركزية في النظام السيميائي، وشخصية محورية في البناء السردي- قطباً لسانياً متجدداً بسبب المواقف والأحداث .

إنّ هذا التكرار لاسم الشخصية إنما مناطه التأكيد على أهمية المواقع السردية التي تكرر فيها هذا الاسم في المواقف الثلاث .

وهكذا يتم توجيه كل تكرار إلى ما يفيد البنية السردية في القصة ، وما يثري الدلالة في الهيكل العام لها .

الثالثة : ما يتعلق بتوظيف الصيغة الاشتقاقية (استطاعوا) و(استطاعوا) بين الكمال والتخفيف في قوله تعالى : □ فَمَا اسْطَاعُوا أن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْباً □ آية رقم (97) . فقد وظفَ القرآن الكريم في هذه الآية فعلين هما (اسطاعوا) و (استطاعوا) ، وكلاهما يعود إلى أصل اشتقاقي واحد هو مادة (طَوَعَ) . يقول الراغب : " الاستطاعة : استفالة من الطوْع ، وذلك وجود ما يصير به الفعل متأتياً ، وهي عند المحققين اسم للمعاني التي يتمكن بها الإنسان مما يريده من إحداث الفعل . وهي أربعة أشياء : بنية مخصوصة للفاعل ، وتصور للفعل ، ومادة قابلة لتأثيره ، وآلة إن كان الفعل آلياً كالكتابة " (40) .

وقد توارد أهل التفسير والبلاغة على أن حذف تاء الافتعال في (اسطاعوا) إنما هو للتخفيف ، ذلك لأن (التاء) قريبة في المخرج الصوتي من (الطاء) (41) .

أما الخطيب الإسكافي فيرى أن " الصيغة الثانية تعدّت إلى اسم وهو قوله □ : □ نَقْباً □ ، فخففَ متعلقها ، فاحتملت أن يتم لفظها . أما الأولى فإنها تعلق مكان مفعولها بأن والفعل بعدها ،

وهي أربعة أشياء ؛ (أن والفعل والفاعل والمفعول) الذي هو الهاء . فثقل لفظ (استطاعوا) وكان يجوز تخفيفه حيث لا يقارنه ما يزيده ثقلاً ، فلما اجتمع الثقيلان ، واحتملت الأولى التخفيف ، ألزم الأول دون الثاني الذي خفّ متعلقه واحتمل " (42) .

ويلمح ابن الزبير لفتة سياقية يفسر من خلالها هذا التغاير في إيراد صيغتين لفعل واحد في الآية الكريمة إذ يقول : " لا شك أن الظهور عليه أيسر من النقب ، والنقب أشق عليهم وأثقل ، فجيء بالفعل خفيفاً مع الأخف ، وجيء به مستوفياً مع الأثقل فتناسب ، ولو قدر بالعكس لما تناسب " (43).

وهذا يتسق مع حكم العقل والمنطق ، إذ الصعود على السدّ المصنوع من رماد الجبل وزبر الحديد والنحاس المذاب عليهما أيسر ، ويتطلب زمناً أقصر من إحداث نقب في جسد مثل هذا السد المنيع . فناسب بالحذف من الفعل الأول ليجانس الحدث والزمن المستغرق لإنجازه . وذلك بخلاف الحدث الثاني لطول الزمن المستغرق في إنجازه ، ومشقة هذا الإنجاز ، مما ناسب معه الإتيان بالفعل في هيئته الكاملة .

ويرى د. حسن طبل أن هذه التأويلات في تفسير سبب تغاير الصيغتين للفعل تحوي تحيّف واضح للأسرار اللغوية والدلالية في هذا السياق ذلك لأنّ الصيغتين تحملان في ذاتهما لوناً من الإعجاز يتمثل في " ورود كل منهما في سياق النفي أي : العجز ، غير أن العجز في (وما استطاعوا) هو العجز عن الشيء بعد التعلق به ، وتكلف محاولته ، وبذل الجهد في سبيل تحقيقه . أما العجز في (فما اسطاعوا) فهو العجز المؤيس الذي يئد في النفس بواعث الأمل في الحصول على المراد ، ويصرفها كلية عن التعلق به ، أو بذل أي جهد في سبيل تحقيقه " (44) .

وما ذهب إليه د. حسن طبل تأويل يتسق مع هيئة السدّ الذي هو غاية في الارتفاع لأنه بين جبلين ، وغاية في المنعة والملاسة لقوة مبناه ومتانته ، فبذلك يكون هناك يأس من محاولة تسلقه ؛ ولذا جاء العجز عن الفعل مستفاداً من نفي الاستطاعة بقوله (فما اسطاعوا) . في حين جاء العجز الآخر قابلاً للمحاولة والتحقق ، فعبر في جانبه بالفعل كاملاً مع نفيه دلالة على هذا العجز فقال (وما استطاعوا) .

الرابعة : قد يثور سؤال حول خط البداية في رحلات ذي القرنين مفاده : لمَ بدأ بجهة مغرب الشمس على وجه التحديد ؟ ونلمح عند البقاعي اجتهاداً حول هذا السؤال إذ يقول : " ولعله بدأ به لأن باب التوبة فيه " (45) .

الخاتمة :

انتهى البحث إلى نتيجة عامة تتمثل في أن مصدرية السرد في الخطاب القرآني تحيل إلى الله سبحانه وتعالى ، وتهدف إلى تحقيق إعجاز النص القرآني بنا يتضمنه من قصص متنوع ، كما تكشف للمتلقي عن عقيدة التوحيد .

أما باقي النتائج فيمكن عرضها فيما يأتي :

- وردت تمفصلات الخطاب السردي متماسكة منسجمة مع تقنيات القصة القرآنية ، ونمو أحداثها ، وبنائها السردي .
- جاء توظيف الشخصية الرئيسية ذي القرنين في القصة وحبكتها السردية ، وأبعادها الزمكانية مبرزة السمة الإعجازية اللغوية للخطاب القرآني .
- ارتباط العلامة من حيث هي وحدة سيميائية بالصور الحسية والمادية في تطوير أحداث القصة ، وفي ربط المتلقي بغايات الرسالة الإلهية ، حيث اتسمت القصة بوجه عام بالإيماء والإيحاء والتوصيل .
- البنية السردية في قصة ذي القرنين هي بنية متفاعلة موضوعية ، الإطار فيها مرتبط بالحوار والتوصيل ، والدعوة إلى التمسك بالقيم والمبادئ التي يدعو إليها الدين القويم مثل الإيمان والعدل والحق والخير .
- اللغة السيميائية تمثل نظاماً علاماتياً متميزاً يعكس أحداث القصة ووقائعها في فترة من حياة الشخصية المحورية ؛ ذي القرنين .
- كان لحضور المكان في بنية النسيج السردي للقصة أثراً مميّزاً ، إذ أصبح المكان بطلاً موازياً للشخصية الرئيسية ، بل وتدرّج في بناء القصة ليصبح في لحظات محددة البطل الأصيل كما في الرحلة الثالثة (رحلة بين السدّيْن) .

الهوامش:

1- Lefeve, structure du discourse, 116.

2- د. حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، 46 .

3- ينظر: الشكلانيون الروس ، نظرية المنهج الشكلي ، 189 .

4- ينظر: بيير جيرو ،علم الإشارة (السيميولوجيا) ، 23 .

4- Miek bal, narratologie, paris, 1977, p 13.

5- ينظر : السابق ،4 .

6- نفسه ، 5.

7– د. إبراهيم عبد المنعم ، بلاغة السرد القصصي في القرآن ، 4 .

8- السابق ، 6 .

9- ينظر: عبد لحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي ، 7 وما بعدها .

10- ينظر : مينكونو، عناصر لسانية من أجل النص الأدبي، 36.

11- تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، 30 وما بعدها .

12- جيرار جينيت ، التحليل السردي للقصص ، 96 .

13- جيرالد ربنس ، المصطلح السردي ،226 .

14- السابق , 56 .

13- ينظر: بيير جيرو، علم الإشارة ، 65، 66 وما بعدها، وينظر:

André martinet, éléments de linguistique générale , Armand colin, paris, 1980, p37, 38 .

14- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسبون ، 66 -67.

15- ينظر : د. تمام حسان ، البيان في روائع القرآن 2 /353.

16- الجاحظ ، البيان والتبيين ، 85/1.

17- R . Jakobson : Essais de Linguistique , les editions de minuit , paris,1963 , 221

18- فاطمة الطبال ، النظرية الألسنية ، 67.

19- نفسه .

20- ابن عطية ، المحرر الوجيز ، 3 / 449 . وينظر :

- الطبري ، جامع البيان ، 8 / 113 .

- السمرقندي ، بحر العلوم ، 3 / 260 .

- ابن الجوزي ، زاد المسير ، 6 / 265 .

- السمين الحلبي ، الدر المصون ، 5 / 183 .

21- فاطمة الطبال ، النظرية الألسنية ، 67.

22- جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، 203 .

23 – عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، 73 .

24- تمام حسان ، البيان في روائع القرآن ، 356/2.

25- ابن الجوزي ، زاد المسير ، 6 / 265 .
26- أبو السعود العمادي ، إرشاد العقل السليم ، 5 / 112 .
27- السابق ، 5 / 114 .
28- القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، 10 / 30 .
29 - ابن الجوزي ، زاد المسير ، 6 / 271 .
30- البيضاوي ، أنوار التنزيل ، 3 / 394 .
31- القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن ، 10 / 33 .
32- البقاعي ، نظم الدرر ، 6 / 204 .
33- ابن عطية ، المحرر الوجيز ، 3 / 452 .
34- البيضاوي ، أنوار التنزيل ، 3 / 396 .
35- جورج ماي ، السيرة الذاتية ، 149 .
36- البيضاوي ، أنوار التنزيل ، 3 / 396 .
37 – البغوي ، معالم التنزيل ، 3 / 149 .
38- ينظر: د. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،146.
39- ابن عطية ، المحرر الوجيز ، 3 / 454 .
40 - الراغب ، المفردات ، 2 / 34 .
41- ينظر : الزمخشري ، الكشاف ،2 / 402. – أبو السعود ، إرشاد ذوي العقل السليم ، 5/ 246 .– الرازي ، مفاتيح الغيب ، 1/ 173.- البيضاوي ، أنوار التنزيل ، 3 / 236 .
42 - الإسكافي ، درة التنزيل وغرة التأويل ، 2/ 884 .
43 - ابن الزبير ، ملاك التأويل ، 2 / 655 .
44- د. حسن طبل، أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، 95 .

المراجع العربية :

1– د. إبراهيم عبد المنعم :
- بلاغة السرد القصصي في القرآن ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2008 .
2- الإسكافي ؛ محمد بن عبد الله (ت 420 هـ) :
- درة التنزيل وغرة التأويل ، تحقيق : محمد آيدين ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، 2002 .
3- البغوي ؛ الحسن بن مسعود (ت 516 هـ) :
- معالم التنزيل ، تحقيق : خالد العك ومروان سوار ، دار المعرفة ، بيروت ، 1986 .
4- البقاعي ؛ أبو الحسن إبراهيم بن عمر (ت 885 هـ) :
- نظم الدرر في تناسب الآيات والسور ، تحقيق : عبد الرازق المهدوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1995 .
5- البيضاوي ؛ ناصر الدين عبد الله بن عمر (ت 685 هـ) :
- أنوار التنزيل ، تحقيق: د.حمزة النشرتي وآخرين ، دار الأشراف، القاهرة ، 1418.
6- د. تمام حسان :
- البيان في روائع القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2000 .
7- الجاحظ ؛ أبو عثمان عمرو بن بحر (ت 255 هـ) :
- البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 2003 .

8- ابن الجوزي ؛ عبد الرحمن بن علي (ت 597 هـ) :
زاد المسير في علم التفسير ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، 1984 .

9- د . حسن طبل :
- أسلوب الالتفات في البلاغة العربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1995 .

10- د. حميد لحمداني :
- بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1993.

11- الرازي ؛ فخر الدين محمد بن عمر (ت 606 هـ) :
- مفاتيح الغيب ، دار الفكر ، بيروت ، 1990 .

12- الراغب الأصفهاني ؛ الحسين بن محمد (ت 502 هـ):
- المفردات في تفسير غريب القرآن ، تحقيق : محمد سيد كيلاني ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ، 2001 .

13- ابن الزبير الغرناطي ؛ محمد بن الحسن (ت 708 هـ) :
- ملاك التأويل القاطع بذوي الإلحاد والتعطيل في توجيه المتشابه من آي التنزيل ، تحقيق : سعد الفلاح ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1983.

14- الزمخشري ؛ محمود بن عمر (ت 538 هـ) :
- الكشاف عن حقائق التنزيل ، مكتبة الأشراف ، بيروت ، 1993 .

15- أبو السعود؛ محمد بن محمد العمادي (ت 983 هـ) :
- إرشاد ذوي العقل السليم إلى مزايا القرآن العظيم ، دار المعرفة ، بيروت ، 1997 .

16- السمرقندي ؛ أبو الليث نصر بن محمد (ت 375 هـ) :
- بحر العلوم ، تحقيق : على محمد معوض وآخرين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993 .

17- السمين الحلبي ؛ أحمد بن يوسف (ت 756 هـ) :
- الدر المصون في علوم الكتاب المكنون ، تحقيق : أحمد الخرّاط ، دار القلم ، دمشق ، 1986 .

18- الطبري ؛ أبو جعفر محمد بن جرير (ت 310 هـ) :
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1987.

19- عبد لحميد بورايو :
- التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دراسة لحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1996 .

20- د. عبد الملك مرتاض :
- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عالم المعرفة، ع240 ، 1998.
21 – عبد الوهاب الرقيق :
في السرد ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 2004 .
22- ابن عطية ؛ عبد الحق بن غالب (ت 542 هـ) :
- المحرر الوجيز ، تحقيق : محمد الشافعي وآخرين ، دار القلم، دمشق، 1987.
23- فاطمة الطبال بركة :
- النظرية الألسنية عند رومان جاكسبون ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 1993.

المراجع المترجمة :

1- بيير جيرو :
- علم الإشارة (السيميولوجيا) ، ترجمة : منذر عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ، 1988.
2- تودوروف :
- مقولات السرد الأدبي ، ترجمة : محمد عتصم ، مجلة آفاق ، اتحاد كتاب المغرب ، ع8/9، 1988.
3- جورج ماي :
- السيرة الذاتية ، ترجمة : محمد القاضي ، وعبد الله صولة ، بيت الحكمة ، قرطاج ، 1992.
4- جيرار جينيت :
- التحليل السردي للقصص ، ترجمة : محمد الولي ، منشورات الاختلاف ، الدار البيضاء ، 1995 .
5- جيرالد برنس :
- المصطلح السردي ، ترجمة : عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2003 .
6- الشكلانيون الروس :
- نظرية المنهج الشكلي ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، دمشق ، 1982 .
7- مينكونو :

- عناصر لسانية من أجل النص الأدبي، ترجمة : رشيد بن مالك ، دار الحوار ، سوريا ، 1986.

المراجع الأجنبية :

1- André martinet, éléments de linguistique générale , Armand colin, paris, 1980 .

3- 1- Lefeve, structure du discourse de la poesie et du recit ,ede de la Banconniere , Suisse . 1971 .

2- Miek bal, narratologie,suiel paris, 1977.

3- R . Jakobson : Essais de Linguistique , les editions de minuit , paris,1963 .